DIE WANDGEMAELDE IM BALL- UND CONCERT-SAAL DES KOENIGLICHEN SCHLOSSES ZU DRESDEN.

ERFUNDEN UND AUSGEFUEHRT VON E. BENDEMANN.

IN 1/16. DER NATUERL. GROESSE RADIRT VON HUGO BUERKNER.

— 12 BLAETTER. —

MIT ERKLAERENDEM TEXT VON JOH. GUST. DROYSEN.

DER SAECHSISCHE KUNSTVEREIN SEINEN MITGLIEDERN AUF DAS JAHR 1857.

BENDEMANN'S WANDGEMÆLDE

im Ball- und Concert-Saal des Königlichen Schlosses zu Dresden

erklärt von

JOH. GUST. DROYSEN.

Die vorliegenden Radirungen geben einen Theil der Wandmalereien wieder, mit denen königliche Munificenz das Schloss zu Dresden hat schmücken lassen.

Dem Künstler war die Aufgabe gestellt worden: drei neben einander liegende Säle zu malen, von denen der eine — der *Thronsaal* — zur Eröffnung und Entlassung der Landtage, ein zweiter — der *Ball- und Concertsaal* — zu Hoffesten aller Art bestimmt wurde; der zwischen beiden liegende — das *Thurmzimmer* — erhielt keine besondere Bestimmung.

Dies Thurmzimmer bildet architektonisch den Mittelpunkt des königlichen Schlosses. Auf der Aussenwand desselben, in der nach dem Schlosshof hinaus liegenden Loge ist ein altes jetzt verblichenes Gemälde, das die Anbetung der heiligen drei Könige darstellt. Diese Anbetung, so lautete weiter die Aufgabe, sollte wiederhergestellt, und die Compositionen für das Innere, zunächst die für das Thurmzimmer mit derselben in Beziehung gesetzt werden.

Aus diesen Motiven ergab sich dem Künstler der Grundgedanke seiner Composition in folgender Weise.

War der eine Saal der heiteren Pracht königlicher Feste, der andere dem Ernst bedeutsamster Functionen des Königthums bestimmt, so schien das sie verbindende Thurmzimmer die Darstellung dessen zu fordern, was die Gegensätze des Lebens, das Heitere und Ernste, das Ideale und die Wirklichkeiten zu höherer Einheit vermittelt, zu einer höheren Aufgabe weiht, in der höchsten, die menschliches Leben und Streben hat, verschmilzt und ihre Stelle finden lässt.

Die Anbetung der Könige gab das rechte Wort: „dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit"; ein Gedanke, den der Mittelpunkt des Königsschlosses wohl in Demuth aussprechen mag. „Dein Reich komme", das ist nicht blos das Gebet aller Gläubigen, sondern dafür zu leben und zu streben die Aufgabe ihres Daseins, die Weihe ihres Dichtens und Trachtens.

So entwarf der Künstler für das Thurmzimmer — die Ausführung ist noch nicht erfolgt — eine Darstellung des *„ewigen Jerusalem"*. Wo die Wand draussen die Anbetung der Könige hat, sollte im Innern der Heiland in seiner Herrlichkeit erscheinen, die Erzväter, die Evangelisten und Apostel zunächst unter ihm; dann um den strömenden Brunnen ewiger Wahrheit die Propheten, die Kirchenväter; alle Völker, alle Zeiten und Bildungen hingewandt und hinwandernd zu diesem Ziele aller Sehnsucht; von links her die vorchristlichen Völker, die Juden mit ihren Königen und Hohenpriestern, die Heiden mit ihren Sibyllen, ihren Dichtern und Weisen — von rechts her die christlichen Völker, die zur Taufe drängenden Germanen, die Kreuzfahrer, die Dichter und Denker, die Künste u. s. w.

Auf dieser, der rechten Seite des Thurmzimmers führt eine Thür in den *Thronsaal.* Hier, wo der König sein Volk in denen, die es als seine Vertreter sendet, empfängt, um über Friede, Recht und Ordnung, über das Wohl des Vaterlandes mit ihnen zu verhandeln, ist ein ruhiger Ernst der Charakter des künstlerischen Schmuckes.

Zunächst bis in die Hälfte des Saales sind die Plätze der Stände, ihnen gegenüber der Thron.

Die Wände der Saalhälfte, in der der Thron steht, schmückt ein Kreis von *Gesetzgebern und grossen Königen* alter und neuer Zeit, hohe feierliche Gestalten; in ihrer Mitte und über dem Thron die *Saxonia.* Denn das Wesen und Thun jedes Staates steht in dem grossen Zusammenhang geschichtlicher Entwickelungen, hat deren Ergebnisse, deren Wahrheit, wie sie in den grossen Männern der Geschichte ausgeprägt ist, in sich aufzunehmen und weiter zu führen.

Auf den Wandflächen der andern Saalhälfte sind die *vier Stände,* jeder in einem grossen seine Bedeutung und sein geschichtliches Werden bezeichnenden Bilde dargestellt. Zwischen dem Bürger- und Bauernstand auf der einen, dem geistlichen und Ritterstand auf der andern Seite, über der Thür, die zum Thurmzimmer führt, der Saxonia über dem Thron entsprechend, ist ein Bild, das die *vier Stände* zu friedlicher Gemeinsamkeit *im Staate vereint* darstellt.

Der Fries des Saales ist einer Darstellung *des menschlichen Lebens* mit seinen Arbeiten und Berufen, seinen Sorgen und Mühen bis zu den letzten Dingen hin gewidmet. Zunächst der Thür zum Thurmzimmer beginnt die Bilderreihe mit der Schaffung des Menschen, dem Sündenfall, dem verlornen Paradies. Wo die Langseite des Saales ansetzt, trägt ein Engel das Kind zur Geburt in das Zimmer der Wöchnerin; es folgen die Scenen des Kindesalters, der Jugend, des Mannesalters; in der Saalhälfte des Thrones Vorgänge, in denen die *Gerechtigkeit,* die *Weisheit,* die *Tapferkeit,* die *Mässigung,* als die rechten Tugenden des Königthums, in der Ausübung ihres Amtes sich bewähren; dann weiter Darstellungen des Gewerbes, des Handels, der Wissenschaften, sie führen zum sinkenden Alter, zum Sterben. Hier endet die zweite Langseite des Saales. Ein Engel führt den vollendeten Lebenspilger aus dem Grabe in das selige Jenseits und dessen Frieden; damit schliesst die Bilderreihe über dem Eingang zum Thurmzimmer.

Der andere Saal — links vom Thurmzimmer — ist der Feier glänzender, reich bewegter Feste gewidmet. Gilt es, für heitere Pracht, für die Freude und den Genuss des Daseins den typischen Ausdruck zu finden, so bietet ihn die Welt des Griechenthums, in welcher Schönheit und Adel alle Gestaltungen beherrscht und alle Gedanken gestaltet; in allem Griechischen ist der Zauber künstlerischen Empfindens, und in allem künstlerischen Schaffen klingt jener Zauberton wieder, den doch zuerst die Musen Griechenlands sangen.

Aus solchen Gedanken entstanden die Compositionen für diesen Saal; *die Kunst und die Griechenwelt* schien so sich zu einem Ideenkreise zusammenfassen zu lassen.

Die Anordnung des Saales.

Der Saal hat auf seinen beiden Langseiten je vier breite Fenster, die Pfeiler zwischen ihnen sind bis zur Decke des Saales architektonisch abgeschlossen. In diesen sechs Feldern sind die *Künste* dargestellt, über den grossen Gestalten der Malerei (XIII.), Architektur (XIV.), Skulptur (XV.), der Tanzkunst (XVI.), Musik (XVII.), Schauspielkunst (XVIII.), in kleineren Abschnitten oben entsprechende Gruppen aus dem griechischen Mythos; beide, die Künste und die Gruppen über ihnen, in voller Farbenpracht auf goldenem Grunde. Goldene Statuetten schliessen diese Gruppen zu beiden Seiten von den entsprechenden *Feldern über den Fenstern* ab, die weiss auf blauem Grunde, als wären sie Marmorbilder gegen die Luft, Scenen des griechischen Lebens darstellen.

Die beiden schmalen Seiten des Saales sind in architektonisch ähnlicher Weise so getheilt, dass sich *je über der Thür* bis zur Decke hin ein abgeschlossenes Feld bildet. Jede der beiden Wände erhält so zur Rechten und Linken ihres Mittelraumes (mit der Thür) je ein grosses Feld, dessen *oberer Theil,* dem in den Langseiten des Saales auf den Fensterpfeilern und über den Fenstern entsprechend, sich zu besonderer Darstellung von dem *Hauptfelde* abtrennt. Doch sind diese vier Obertheile nicht einfache Streifen, wie die über den Fenstern; sie sind der Architektur der Fenster entsprechend in flachen Bogen geschlossen und krönen so die Hauptfelder; die *Abschnitte* zwischen dem Flachbogen und der rechtwinkligen Umrahmung bieten noch Raum zu kleinen emblematischen Darstellungen.

So die beiden schmalen oder Thürseiten des Saales; auf ihnen ist das Griechenthum in den charakteristischen Momenten seiner Entwickelung dargestellt.

Zur Linken, wenn man aus dem Thurmzimmer eintritt (IX.), die *Hochzeit der Thetis* und über ihr der Mythos vom Prometheus. Auf der Wand gegenüber links (X.) *Apollons Zug zum Parnass,* drüber das delphische Orakel; rechts (XI.) der *Zug des Dionysos,* drüber die eleusinischen Mysterien; zwischen beiden über der Thür die *Poesie* (XX.). Endlich dem Dionysoszug gegenüber, auf derselben Wand mit der Hochzeit der Thetis, die *Hochzeit Alexanders,* drüber das platonische Gastmahl; über der Thür zwischen beiden, gleichsam zwischen Anfang und Ende des Griechenthums, *Homer* und die drei Stämme des Griechenvolkes (XIX.).

Die Hochzeit der Thetis.

Die Compositionen, die das Blatt IX. wiedergiebt, stellen dar, wie aus den dunklen Urzeiten sich endlich die helle Zeit des Heldenthums hervorgerungen.

Denn nach dem Glauben der Griechen sind die Urzeiten von wilden Götterkämpfen erfüllt. Den alten Uranos hat sein Sohn *Kronos* gestürzt, herrscht dann mit seinen Brüdern, den Titanen, glückselige Zeiten. Aber auf ihm lastet der Fluch des Vaters; vergebens warnt *Prometheus,* der Zukunftkundige, man verachtet den Feind, der sich schon erhebt, den Kronossohn *Zeus* und die jungen Götter. Dann beginnt der neue Götterkampf; mit dem Blitzstrahl, den Prometheus ihm schmieden lassen, gewinnt Zeus den Sieg; nach Prometheus' Rath stürzt er den Vater und die Titanen in den Abgrund, ordnet er die neue Welt und die Aemter und Ehren der Olympier. Aber im Sturz hat der Vater den Sohn und dessen neue Welt verflucht.

Das Alte ist abgethan; alles soll „neu werden nach neuem Gesetz". Auch das alte Geschlecht der *Sterblichen,* das nur für die friedensstille zeitlose Zeit des Kronos passte, nun blöde und hülflos in der neuen härteren Zeit, will Zeus vertilgen, um dann ein anderes, wie es nun passt, zu schaffen. Für die armen tritt keiner der Götter ein, nur Prometheus erbarmt sich ihrer, er birgt von Hephaistos Flamme in der Ferulstaude einen Funken, bringt den Menschen das himmlische Licht; nun erwachen sie, nun beginnt ihnen Wollen und Können, Wissen und Streben, ein menschliches Dasein.

Aber damit hat Prometheus die neue Weltordnung, die er selbst gründen helfen, verletzt; er hat die Ehre der Götter verkürzt, hat gefrevelt. Gern nimmt Zeus den Anlass, den letzten der Titanen zu strafen; er lässt ihn für ewig, wie er schwört, an den Felsen schmieden, sendet seinen Adler, sich an des Gefesselten immer wieder wachsender Leber zu weiden. Und diese Strafe, so höhnt der Gott, soll währen, bis der Unsterblichen einer den Tod wünschen wird.

Aeonenlange Zeiten sind vergangen; Zeus ist in ungestörter Herrlichkeit, in ruhigem Besitz; er hat längst schon die Titanen frei gegeben; er fürchtet nicht mehr. Nur Prometheus duldet noch; aber er weiss das Verhängniss, den Spruch der Moiren: dass auch des Kroniden Macht einst enden wird. Umsonst sucht Zeus mit freundlichem Wort, mit Drohungen und neuen Qualen ihm sein Geheimniss zu entreissen; er bewahrt es und harrt des Endes.

Aber auch er sehnt sich nach Erlösung und Versöhnung. Nun kommt wandernd des Zeus Sohn *Herakles,* der durch die Welt zieht, Ungeheuer zu vertilgen, Riesen zu bekämpfen, allem Frevel und Leid zu wehren, zum Felsen des Dulders; er sieht den nagenden Adler, erlegt ihn mit seinem Giftpfeil.

Das ist der Inhalt der Darstellungen über dem Thetisbilde. In der Mitte der *feuerbringende Prometheus,* in den Ecken *Kronos' Sturz und Fluch* zur Linken, *Prometheus Strafe und Erlösung* zur Rechten.

Die That des Herakles leitet die Versöhnung ein. Schon findet auch Zeus' Schwur seine Lösung. Denn durch Zufall hat ein Pfeil des Herakles einen der Unsterblichen verwundet, den Kentauren *Cheiron,* den musenkundigen; er trägt den unendlichen Schmerz der Wunde nicht, er sehnt sich nach dem Tode. Gern wird ihm Zeus gestatten, in den Tartaros hinabzusteigen. Nun weigert Prometheus nicht mehr die Gefahr zu nennen, die der Kroniden Macht bedroht: „wenn der Gott, so lautet der Moiren Spruch, sich der Okeanide *Thetis* vermählt, so wird sie einen Sohn gebären, der mächtiger als der Vater sein, ihn stürzen wird". Prometheus giebt den rettenden Rath: „ob auch ihr in Liebe entbrannt, möge Zeus auf sie verzichten, sie einem der Sterblichen, dem Achäerfürsten *Peleus,* dem Zögling Cheirons vermählen; so werde sie den Liebling der Götter und Menschen, den ersten Helden gebären." Willig folgt Zeus; sein Dank ist, dass er Prometheus' Fesseln löset; nur um seines Schwurs willen auferlegt er dem Befreiten, den Weidenkranz um sein Haupt zu flechten; denn der Kranz, der Freudenschmuck der Menschen, ist ein Zeichen, dass sie den Göttern gebunden sind.

So wird denn die *Hochzeit der Thetis* gefeiert. Es ist der Schluss des uralten Götterhaders, eine erneute Weihe der nun gesicherten Weltordnung, der Anfang einer neuen, der Heldenzeit, an deren Spitze der Peleide *Achilleus* steht, der Sohn der silberfüssigen Thetis.

Das Bild, in dem diese Bezüge zusammengefasst sind, ist in der Stimmung der frischen Tagesfrühe gehalten. Der alte Okeanos, von seinen Töchtern, den Okeaniden, von jubelnden Nereiden und blasenden Tritonen umgeben, hat die bräutliche Tochter zum Strande geleitet. Hymen mit der Fackel in der Hand führt die schamhaft Zögernde dem Bräutigam zu, den sein Freund Phoinix — einst wird er Achill's Lehrer sein — und Cheiron mit Prometheus herbegleitet haben. Von den Himmeln herab kommen die *Horen,* als die Führerinnen des olympischen Festzuges, mit ihnen den andern Göttern vorauseilend der Knabe *Dionysos,* der bei frohen Festen gern mit den ersten kommt und mit den letzten geht, weiterhin *Zeus* selbst, *Hera* und so fort; sie alle, Hochzeitgaben und Göttersegen bringend. Im Vordergrunde des Bildes sitzen die *Moiren* (Parzen), „jeglichen Bundes Segensspenderinnen, jeglicher Einigung friedensmächtige Hüterinnen"; sie singen das Brautlied aus den uralten Sprüchen, und in der Rolle, aus der sie singen, steht Achill's Name.

Apollon und Dionysos.

Für die Composition der Bilder X., XX., XI. dürfte folgender Gedankengang bestimmend gewesen sein.

Beide, Apollon und Dionysos, haben eine gewisse Beziehung zum *Parnass,* dem gewaltigen doppeltgegipfelten Berge, an dessen Fuss das delphische Heiligthum mit dem kastalischen Quell und dem Omphalos liegt, der Erdmitte, wie die Griechen glaubten. Jedem der Götter ist einer der Gipfel geweiht. Sonst ist ihnen wenig gemein, sie sind in aller Weise einander fern und fremd; sie und ihre Mythen bezeichnen völlig verschieden geartete Kreise von Gestaltungen und Vorstellungen. Es sind so zu sagen zweierlei Welten, zweierlei Weltanschauungen, die sich in ihnen ausprägen, jede in sich umfassend, erschöpfend, lebensvoll, jede von der Art, dass man sagen muss, sie hat ihre Wahrheit; aber doch ist sie nur Eine Weise und Eine Richtung.

Es ist dieselbe Doppelheit, die sich in allem menschlichen Leben und Streben wiederholt und nach unsrer sinnlich geistigen Natur wiederholen muss. Dass aber die eine wie die andre Weise ihre Wahrheit, ihre Vollendung und Weihe habe, stellt sich dem griechischen Bewusstsein in den beiden Göttern, ihren Mythen und ihren Culten dar.

Denn das Wesen der apollinischen Welt ist, dass das Geistige herniedersteige in die Wirklichkeiten, um in ihnen Gestalt zu gewinnen, sie durchgeistige, sie in Maass und Zucht, in grossen Zwecken und harmonischer Ordnung adle, so die rohe Natürlichkeit bewältige, verwandle und verkläre. Alles dagegen, was sich um Dio-

nysos schaart, es ist immerhin sinnlich wild, creatürlich, von wüst-dunkler Gewaltsamkeit; aber in Genuss, Freude, Schönheit steigt es sich reinigend und verklärend aufwärts, und den Siegeszug des „Befreiers“ umtost sein selig jauchzendes Bakchanal.

In den mannigfachen Gegensätzen, die das griechische Leben spalteten und spannten, spielt immer auch dies Gegeneinander des apollinischen und dionysischen Wesens mit hinein. Apollinisch ist der Typus des heroischen Adels, des dorischen Lebens, der aristokratischen Verfassungen, während Bauern und Handwerker, die Demokratie, Athen den alten Zug zu dem ländlichen Gott festhalten. Ihm gehört Flote und Thyrsos, der Dithyrambos und der Tanz Verkleideter, mancherlei Mysterienfeier; — dem Apollon Leier und Lorbeer, strophischer Gesang und Reigen, das Orakel, nackter Ringer Wettkampf.

Auch den Griechen hatte der Parnass die Bedeutung, für die der Name noch immer üblich ist. An dem Parnass haben beide Götter Theil, jedem von ihnen gipfelt er sich. Und die Musen, die dann für immer um Apollon geschaart bleiben, waren einst helikonische Quellnymphen und unter ihrem Gesang spielte das Knäbchen Dionysos; sie heissen wohl die „flotenfrohen“; so apollinisch sie sind, mit ihrer Kunst bezaubert der dionysische Sänger Orpheus Thier und Baum, Fels und Quell; als dionysische Mänaden ihn zerrissen haben, bestatten ihn die Musen. Und wieder aus dem Dithyrambos und dem Tanz Verkleideter erwächst die dramatische Kunst, gipfelt sich in der Tragödie, die doch durch und durch apollinischen Geistes ist.

Und so mag denn mit Recht zwischen dem apollinischen und dionysischen Zuge und über beiden, gleichsam auf der rechten Hohe des Parnass *die Poesie* (XX.) ihre Stelle haben: auf den Wolken thronend, nur mit der Spitze des Fusses die Erde berührend.

Wenden wir uns zunächst zu den Darstellungen, die dem *Apollon* gewidmet sind (X.).

Der Maler hat sie an das delphische Heiligthum und die auf dasselbe bezüglichen Mythen geknüpft.

Dorthin, so sagt die Ueberlieferung, kam *Leto,* mit den eben gebornen Zwillingen *Apollon* und *Artemis* auf den Armen. Sie kam, das alte Erdorakel zu befragen; denn dort, am kastalischen Quell und in tiefer Erdschlucht liess Gaia ihre dunklen Laute vernehmen; Hüter des Orakels aber war der *Drache Python,* eine der wüsten Ausgeburten der elementarischen Zeiten, geboren aus dem von der Sonne erwärmten Schlamm des tiefen Bergthals. Als nun Leto nahte, brach der Drache hervor, sich auf sie zu stürzen; mit genauer Noth rettete sie sich und die Kinder auf den „heiligen Stein bei der Platane“.

Die erste That des jugendlichen Apollon war, dass er den erdgebornen Drachen mit seinem Geschoss tödtete; mit diesem Siege gewann er die heilige Stätte; er kränzte sich mit dem Lorbeer und sang sein Siegeslied, den ersten pythischen Festgesang.

Aber der Gott war blutbefleckt. Er hatte das Blut des Erdensohnes, den er getödtet, zu sühnen. Er selbst, der einst der Gott aller Sühne und Reinigung, der Versöhner aller Mord auf Mord zeugenden Blutrache werden sollte, hat zuerst an sich selber die sühnende *Busse* erfahren in achtjährigem Dienen und Leiden. Er ist des König Admetos Knecht geworden, sagt die heilige Geschichte; der Name Admetos bezeichnet den „Unbezwinglichen“, den Gewaltigen im Todtenreich.

Dann, nach der grossen Götterbusse, gesühnt und in völliger Reinheit, kehrt Apollon zum delphischen Heiligthum zurück und beginnt sein heiliges Amt „Zeus' fehllosen Rathschluss“ zu verkündigen. Aber mit jedem neunten Jahr, gleichsam zum Gedächtniss der Busse, zieht er fernhin an den Rand der Erde, zu dem seligen Volk *der Hyperboreer*, wo „nicht Siechthum noch Greisenalter, nicht Mühe noch Hader, sondern steter Friede und Festfeier und Gesang der Schwäne auf der stillen Fluth des Okeanos“. Dort „an den Pforten des Uranos und dem Born der Nacht“ weilt er von Frühlingsanfang bis zum Aufgang der Pleiaden, mit dem „geliebtesten Volke“ Reigentanz und Gesang zu feiern. Dann aber, „wenn die Aehren golden werden“, in der Sommermitte, kehrt er zum Parnass zurück; Schwäne ziehen seinen Wagen durch die Lüfte, es geleiten ihn hyperboreische Jungfrauen und Jünglinge, Fackeln, Kannen und Schaalen, heilige Geräthe tragend. Feiernd und Päane singend ziehen die Delphier dem wiederkehrenden Gott entgegen; es singen die Nachtigallen und Cicaden, und die Kastalia rauscht „in silbernem Wellenspiel“.

So in dem geordneten Wechsel der Jahre wiederkehrend, neuer Weihe voll niedersteigend zum Heiligthum, „den Sterblichgebornen des Rechtes und des Guten Prophet“, waltet der Gott in dem Leben der Hellenen sühnend, ordnend, Zeus' Willen verkündigend.

Nicht ihn selbst vernehmen die Sterblichen. Auf dem Dreifuss, über der dunkeln Schlucht im Heiligthum, von Lorbeern umschattet sitzt die *pythische Seherin;* von heiligen Schauern ergriffen, unbewusst und willenlos „verkündet sie, wie der Gott es ihr gebeut“. Es sind einzelne Rufe und Worte, welche priesterliche Männer auffassen, ordnen und dollmetschen, als des Gottes Spruch denen sagen, „die reinen Herzens nahn“.

In solchen Formen leitet der Gott das Leben und Thun seines Volkes. In allem Grossen und Schwierigen wendet man sich fragend an ihn; von ihm hat sich Lykurgos die Gesetze lehren lassen, nach denen er dann das Staatswesen Sparta's ordnete; von ihm empfangen die Städte, die an innerem Hader kranken oder denen ihr Volk daheim zu gross wird, die Weisung, Colonien auszusenden u. s. w.

So stellt es das Bild dar. Auf der einen Seite der *Pythia* solche, denen geboten wird, auszuwandern: mit dem Feuer, das sie am Herde der Stadt — im Prytaneion — angezündet, mit dem Bilde des heimischen Stadtgottes ziehen sie über Meer zu den Barbaren, sich unter ihnen eine neue hellenische Heimath zu gründen; — auf der andern Seite solche, die sich ein neues Recht für ihre Stadt zu holen kommen, wie denn die Herme im Hintergrund zeigt, dass da von altgegründeten Zuständen die Rede ist.

Versuchen wir nun, die den apollinischen Compositionen entsprechenden zu erläutern. Der Maler hat in ihnen (XI.) die *eleusinischen Mysterien* mit den *Dionysien* verbunden, wie denn in dem Glauben namentlich des attischen Volkes Dionysos als Jakchos und Zagreus in den Cultus und Mythos der Demeter in tiefsinniger Weise verflochten ist.

Dunkle und trauerreiche Vorgänge bilden den Hintergrund der dionysischen und eleusinischen Feste. Da ist überall ein schweres Ringen mit den unteren Mächten, Götterleiden, Göttertod, Sieg der finsteren Gewalten; aber endlich folgt Befreiung und Versöhnung, seligstes Schauen, überreicher Segen.

Auf jene dunklen Vorgänge deuten die Eckbildchen in dem oberen Theil der Composition. Sie stellen *den Raub der Persephone* und deren *Wiederkehr* zur trauernden Mutter, oder, wie die Griechen es nannten, ihren Niedergang und Aufgang dar.

Von der Mutter sagen die Griechen, sie habe die verlorne Tochter auf der weiten Erde umherirrend gesucht, bis sie endlich von Helios, „der alles sieht“, erfahren, wie *Hades* die blumenpflückende geraubt habe; da habe sie in unendlicher Trauer aufgehört, ihres göttlichen Amtes zu walten, sich des Göttlichen in ihrer Erscheinung entkleidet, sei Magd geworden im Hause des Keleos zu Eleusis. „Die Fluren entfärbten sich, die Aerndte verschmachtete, der Acker ward öde, die Adern der Erde erstarrten, kein Quell sprudelte mehr; die Menschen blieben ohne Nahrung, die Altäre ohne Opfer“. Es hatte der Tod in die blühende Natur hineingegriffen und sie starb dahin. Da eilten die Götter, zu retten, was noch zu retten war; sie beredeten den finstern Hades, dass er der Geraubten Rückkehr gestatte: wechselnd ihm und der Mutter sollte sie fortan gehören. So versöhnten sie der Göttin Zorn, es ward wieder Friede: freilich nicht mehr von selbst, wie vordem, schmückte sich die Erde mit nährender Frucht; aber die versöhnte Göttin lehrte die Menschen Rinder vor den Pflug spannen, in dreimal gepflügten Acker die Saat streuen, sie dem Hades zum Niedergang anvertrauen, dass er ihr zu rechter Zeit den Aufgang gewähre.

Was die eleusinischen Mysterien feiern, ist nicht blos der Raub der Tochter und ihre Wiederkehr, noch auch die nüchterne Symbolik des Säens und Aerndtens. In ihnen, so sagen die Griechen, „ward gehört und geschaut, was den Sterblichen hienieden Trost und für das Jenseits gewisse Hoffnung gewährt“. Für diese Hoffnung über das bange und trauerreiche Leben hinaus war dem Griechen „der Tochter Leiden“ nur die vorbildliche Geschichte, und was sich alljährlich in des Landmannes Arbeit wiederholte, erschien ihm als ein theures Symbol seines gewissen Glaubens; jede neue Aerndte war ihm eine neue Bewährung dieses Glaubens, auf den er in Eleusis schauend und hörend geweiht war.

Aehnliche dunkle Sagen knüpfen sich an Dionysos' Namen. Er heisst wohl Semele's Sohn; aber die Mutter starb, ehe sie ihn geboren; sie starb, weil sie den Vater, den gewaltigen Donnerer, in seiner olympischen Herrlichkeit zu sehen Verlangen trug. Er hatte mit dem Götterschwur ihr zugesagt, zu erfüllen, was sie bitten würde; als er so gebunden, dem verhängnissvollen Wunsche nach erschien, da ertrug sie, die sterblich geborne, die flammende Herrlichkeit des Gottes nicht, in seinen zehrenden Feuern starb sie dahin; aber das göttliche Kind versehrte die Flamme nicht und Zeus trug es zur Demeter, dass sie es auferziehe. Andere Sagen wissen davon, wie die wilden Titanen des auf der Flur spielenden Knäbchens sich bemächtigt, es zerrissen, die blutenden Stücke dem Hades überantwortet haben; aber auch ihm war es beschieden, wiederzukehren und den Sterblichen seine Segnungen zu bringen.

Man sieht, welche Bezüge die *eleusinischen Mysterien* umfassten; aus dem Gesagten wird die Composition des oberen Bildes verständlich sein. Es zeigt die Göttin in ihrem Heiligthum; auf ihrem Schooss, sich an sie schmiegend, die ihr wiedergegebene Tochter und das Jakchosknäblein. Ihr zur Seite ruhend *Bugyges,* den sie gelehrt, den Stier an den Pflug zu jochen und den Acker zu pflügen; auf ihrer andern Seite, den drachenbespannten Wagen besteigend, *Triptolemos,* den sie hinausfahren heisst, die neuen Saaten zu säen; mit Lehre und Mahnung entlässt sie den Liebling. Das ist der Vorgang im Tempel, wie er alljährlich in der Mysterienfeier „gezeigt und gelehrt“ wird; ihn zu „hören und zu schauen“, ist der Gottesdienst der „Geweihten“. Auch diese zeigt das Bild; wohl mag der, welchem der Priester zum ersten Mal das Haupt enthüllt, vor dem Geheimniss, das er nun schaut und hört, in tiefster Demuth sich neigen, in Anbetung versinken; und wer noch so oft das Fest mitgefeiert: immer mit neuem freudigen Staunen sieht er den heiligen Vorgang; er bringt sein Knäbchen mit, früh zu gleicher seliger Schau geweiht zu werden.

So erhebend die eleusinische Feier ist, sie giebt doch nur Trost und ferne Hoffnung; aber Freude und Genuss und das selige Entzücken, das das Vergangene vergisst und des Künftigen nicht denkt, bietet sie nicht. Das gewährt von allen Göttern nur der eine, *Dionysos, der „Befreiende“;* in seinem Bakchanal, in dem Evoe seiner Thyrsophoren, in der entfesselten Jubellust seiner Nachtfeier, da ist der Vollgenuss des Augenblicks, die Summe irdischer Seligkeit.

Solchem Festzug ist das Hauptbild gewidmet. An der Seite des schönen seligstillen Gottes jene *Ariadne,* die verlassen auf Naxos trauerte, als der Gott daherzog und sie zu seiner Braut erkor; nun ziehen sie auf rebengekränzten Wagen daher, und der Sänger, der jugendliche *Dithyrambos* — freilich die Leier hat er nun hinter sich geschoben — tritt halb mit hinauf auf den Wagen, sich von der holdseligen Dionysosbraut seine Schaale füllen zu lassen. Panther ziehen den Wagen, der kleine *Eros* sollte, darum sitzt er auf dem schreitenden Thier, ihr Lenker sein, aber die eine Hand lässt er auf den Saiten seiner Lyra ruhen und mit der andern hält er eine üppige Traube über den rückgelehnten Kopf, so im lüsternen Schlürfen des kühlen Saftes versunken, dass er nahe daran ist, vom Rücken seines Thiers zu rutschen. *Komos,* mit geschwungenem Thyrsos voraustanzend, lenkt einstweilen des Wagens Deichsel hinaufwärts; voraus jubelt ein Kentaur, auf dessen Rücken sich eine nackte Mänade zu dem Gotte hinwendet, welcher die Freude bringt. Rings toben Cymbeln, Tympanen und bakchische Flöten und ein kleiner hüpfender Satyr pfeift auf schrillender Panflöte mit in den Lärm hinein. So zieht der trunkene Festzug in die Abendstille hinaus, nach der Höhe hinauf, dort die Nacht hindurch zu lärmen und zu schwärmen (Pannychien).

Das Alexanderfest.

Nach der Sage der Griechen ist Dionysos erobernd durch die Welt gezogen bis zum fernen indischen Lande, hat, wohin er gekommen, neues freudiges Leben verbreitet, das dann nur unter der Obmacht der Barbaren wieder erstorben ist. So mochte man Alexanders Siege an den Zug des Gottes knüpfen; nicht bedeutungslos war er der Olympias Sohn, die in den bakchischen Orgien lebte und webte, den Thyrsos und die Schlange schwingend mit den Mänaden durch die Berge stürmte, in orgiastischen Träumen das Geschick des Sohnes voraussah, den sie gebären sollte. Er erneute, was der Gott gegründet, vollendete, was der begonnen. In ihm, dem königlichen Jüngling aus achilleischem Geschlecht, hat sich das Leben des Griechenthums vollendet.

Das ist es, was die Compositionen des Blattes XII. zusammenfassend darstellen.

Das weite Asien, einst voller Völker und Staaten, die nach eigenem Recht und Glauben lebten, schmachtete unter der Perser Joch. Immer weiter um sich greifend, hatten sie Volk auf Volk verknechtet, auch die hellenischen Küstenstädte Asiens waren bewältigt; dann hatte Xerxes den Hellespont überbrückt, das hellenische Meer zu beherrschen begonnen; sein Völkerheer war erobernd über Makedonien und Thessalien ergossen, durch die Thermopylen bis Delphi, bis Athen gedrungen; dort endlich in ungeheuerm Kampf hatten die Griechen ihre Freiheit gerettet. Von dem an ruhte der Kampf und der Hass zwischen *Hellenen und Barbaren* nicht mehr; — ein endloser Kampf, wenn man in diesem Gegensatz verharrte, wie freilich die Natur ihn geschaffen, die Geschichte ihn entwickelt hatte, wie Land und Blut, Sprache und Sitte, alles Göttliche und Menschliche ihn bezeugte. Es war ein Gegensatz, so starr wie nur je der zwischen Zeus und den alten Göttern, zwischen Apollon und den wüsten Erdmächten, zwischen Demeter, Dionysos und den finsteren Gewalten des Jenseits.

Aber diese hatte das Griechenthum in sich versöhnt; sie versöhnend hatte es sich in sich selbst entwickelt, geklärt und geadelt. Gab es auch zwischen Hellenen und Barbaren die Möglichkeit einer höheren Einigung? eine Sühne, einen Frieden, über Natur und Geschichte hinaus ein Neues zu schaffen?

Tief in dem geistigen Leben der Griechen keimte dies Neue heran. Sie unter allen Völkern zuerst lernten beachten, dass das Natürliche und Unmittelbare, was sie Athener, Spartaner, Korinther sein liess, doch nicht ihr ganzes Wesen, noch den innersten Kern ihres Wesens bilde; und als sie fortschreitend Alle bei aller Verschiedenheit sich doch als Griechen einig fühlen lernten, ahnten sie, dass in ihnen selbst noch ein Allgemeineres und Freieres sei, welches nicht blos bei ihnen sei, in ihnen selbst nur in griechischer Fassung erscheine. Sie ahnten, dass in diesem Griechischen der rechte Kern das allgemein Menschliche sei, ja dass sich ihr eigenes Griechenwesen in dem Maasse sittlich adle und verkläre, als es dies rein Menschliche erfasse und darstelle. Sie wurden inne, dass dies von Anfang her der unbewusste Zug ihrer Entwickelungen gewesen sei, dass sich das Dichten und Denken ihres Volkes dahin gerichtet habe. Schon Homer hatte den Göttern rein menschliche Gestalt und Empfindung gegeben, in ihren Tragödien war mehr und mehr die alte geheimnissvolle Bedeutsamkeit und Deutbarkeit der Mythen geschwunden, Götter und Heroen blieben nur noch die schönen und vollendeten Gestaltungen von Leidenschaften und Charakteren. Schon begann die Philosophie nach den Kräften und Gesetzen, nach den Gedanken, welche die Dinge tragen und bewegen, zu forschen; versuchte diese ohne die plastische Hülle, die sie dem Griechen und doch nur ihm verständlich machte, ohne diese Götter und ihre heiligen Geschichten zu denken und auszusprechen. Es war eine staunenswürdige Entdeckung, als man fand, dass in dem Denken der Menschen, in dem allen Menschen gemeinsamen Denken, die Urbilder alles Wahren, Guten, Schönen, die Ideen seien, dass sie nur „wiedererinnert“ zu werden brauchten, dass alles Denken das Sichselbstfinden und Wiedererinnern dieser Ideen und das Messen der Wirklichkeiten an ihnen sei.

An *Sokrates'* Namen knüpft sich diese grosse Wendung im Griechenthum, die dann durch den hochblickenden Geist *Plato's* und durch die tiefe und umfassende Welterforschung des *Aristoteles* vollendet worden ist.

Verzeihe man den weiten Umweg, dessen es bedurfte, den Zusammenhang darzulegen, in dem der Maler zu der Composition gekommen ist, welche er dem Alexanderfest als oberes Bild hinzufügte. Es giebt unter den platonischen Gesprächen ein vor allen schönes, das den Titel *Gastmahl* führt; da wird das Fest geschildert, das der Dichter Agathon gegeben, als seine Tragödie den Preis gewonnen hatte. Beim Becher wendet sich die Unterhaltung auf den *Eros,* den mächtigen Gott der Liebe, dem allein noch kein Hymnus gedichtet sei, auf seine Macht, sein Wesen, und warum Liebe Getrenntes zu einander zwinge und nicht eher ersättigt sei, als bis sie das Getrennte verbunden habe, und doch der Trennung bedürfe, um sie immer wieder aufzuheben. So sprechen sie nachthinein, bis endlich Sokrates, was er darüber von Diotima, der wunderbaren Frau, gehört habe, den staunend Lauschenden erzählt. Da hört man draussen frohen Lärm wie von Nachtschwärmern, die daher kommen; es ist *Alkibiades,* der schönste Jüngling Athens, Sokrates' Liebling, der halbtrunken, mit einer Flötenspielerin und einigen Begleitern hereinkommt und dem Gelage neue Lust und ein rechtes Liebesbeispiel bringt; die andern, allmälig alle trunken und ermüdet, schlafen ein, nur Sokrates, „den nie jemand berauscht gesehen“, bleibt wach und geht mit der Frühe nüchtern hinaus zum Morgenopfer und zu seinem täglichen Geschäft.

Dies Symposion hat der Maler gewählt, um darzustellen; wie mit jenem Philosophiren eine neue Welt von Gedanken sich entfaltete. Er stellt den Eros selbst mit zu der Gruppe derer, die von ihm sprechen, aber den Eros als Statue; der Gott ist nur ein Bild dessen, was Diotima schöner in Worten gesagt hat, was nun die Hörenden bewegt und erfüllt; und nicht mehr auf das stumme Bild, sondern auf den sprechenden Sokrates, den Priester des rechten Eros, sind ihre Blicke und Gedanken gerichtet.

Ist der Gott nur ein Bild, was bedarf es dann noch des Gottes? In der einen Ecke hat der Maler Plato und Aristoteles dargestellt, neben ihnen steht ein Altar mit der Opferflamme, aber ein Götterbild, dem sie brennete, ist nicht mehr da. In der Darstellung gegenüber ist aus dem Götterbild eine Antiquität geworden: auf den Quadern eines zerfallenen Gebäudes, neben einer zerbrochenen Tempelsäule sitzt die *Forschung* von Büchern umgeben, eine brennende Fackel in der Hand, einen leuchtenden Stern über ihrer Stirn. Es ist das, was nach Alexander aus dem Griechenthum wurde.

So hat der Maler in der Weise, wie ihm seine Kunst zu sprechen gestattet, die Bezüge dargelegt, in denen er das Hauptbild, *die Hochzeit Alexanders in Susa,* aufgefasst hat. Es ist ein Fest, wie kein ähnliches je wieder gefeiert ist, nicht der Pracht und der Kunst nach, mit der es ausgestattet worden, sondern dem Gedanken nach, dessen Ausdruck es war.

Ein alter Schriftsteller sagt von Alexander: „Allen befahl er, als ihre Vaterstadt die Welt, als deren Akropolis sein Lager, alle Guten als Verwandte und Kampfgenossen, die Schlechten als Barbaren anzusehen". Er war nicht nach Asien gezogen, um Beute zu machen, Länder zu unterwerfen, Volk auf Volk zu verknechten; es galt, dem überreichen geistigen Leben des Griechenthums eine Welt zu neuer Arbeit zu öffnen, das verkommene Morgenland mit neuem Leben zu durchströmen, beide, Griechen und Barbaren versöhnend und einigend, eine neue Zeit zu gründen, in der, wie ein Zeitgenosse sagt, alle Menschen sich für Mitbürger halten, alle in Einer Ordnung und Einem Sinne leben sollten, wie eine friedlich weidende Heerde auf gemeinsamer Trift.

In einem Jahrzehend voll staunenswürdiger Thaten vollendete Alexander sein Werk. Vom Hellespont bis zur Sahara, bis zur Wüste jenseits des Jaxartes, bis zur Wüste, die das Indusland vom oberen Ganges scheidet, war nun Ein Reich; am Indus wie in Aegypten, am Euphrat wie im baktrischen Lande begann griechisches Leben in neugegründeten Colonien aufzublühen. Schon waren edle Perser, es war die Jugend des Morgenlandes, in das Heer aufgenommen, in ihm gab es den Unterschied von Griechen und Barbaren nicht mehr.

Das grosse Werk der Einigung zu vollenden, war der Zweck des Alexanderfestes, das gefeiert ward, als sich der König, seine Feldherren, Tausende vom Heer mit den Töchtern des Morgenlandes vermählten.

Einen bezeichnenden Moment aus diesem Feste hat der Maler vor Augen gestellt. An Alexanders Seite sitzt *Stateira,* des letzten Perserkönigs Tochter; aber nicht nach orientalischer Haremsart wird sie, eine unter vielen, des Königs Gemahlin sein; er setzt ihr das Diadem auf, sie wird an des Königs Seite die Königin sein. Das Schmettern der Heertrompeten, der Jubel, die freudige Bewegung durch das weite Festzelt hin zeigt, wie Grosses geschieht. Dankende, Glückwünschende drängen sich zu dem erhöhten Sitze des Königspaares; auf der einen Seite Fürsten und Edle des Morgenlandes, nach ihrer Art zu huldigen und „anzubeten": auf der andern alte Kampfgenossen des Königs, *Hephaistion,* sein Herzensfreund, dem Stateira's Schwester, der herrliche *Krateros,* dem Stateira's Base zu Theil geworden; sie und andre nach Hellenensitte goldene Kränze als Festgabe weihend.

Bedeutsam ist dies Fest als ein nächtliches, von flammenden Altären, Kandelabern u. s. w. erleuchtetes dargestellt. Es bezeichnet den Schluss des Griechenthums, wie das nächste Bild, die Hochzeit der Thetis, dessen Aufgang. Das Heldenthum des dort verkündeten Achill hat sich geschichtlich in Alexander verwirklicht. Alexander selbst empfand so; als er seinen Zug beginnend über den Hellespont geschifft war, ging er zuerst nach Ilion, dort den Schatten des Priamos zu sühnen, den *Achill's Sohn* am heiligen Herde erschlagen; dann opferte er an dem kranzgeschmückten Grabe Achill's und Hephaistion an Patroklos' Grab; Wettkämpfe und Spiele schlossen die Feier des Helden, den, so war Alexander's Ausdruck, er nur um eins beneide, um den Sänger, der ihn besungen.

Homer und die Griechenstämme.

Zwischen dem Alexanderfest und der Hochzeit der Thetis musste eine Composition, welche sie vermittelt, ihre Stelle finden. Der Künstler wählte eine solche, die in einfachen Zügen die Summe dessen, was die Zeiten von Achill bis Alexander bewegt und erfüllt, so zu sagen den Stoff und die Art des geschichtlichen Lebens dieses Griechenthums zusammenfasst. Diese zeigt Blatt XIX.

Man weiss, was *Homer* den Griechen bedeutete. Wie immer in Stämme und Städte, in unzähliges Sonderleben getheilt, in Homer hatten sie den Ausdruck ihrer geistigen Einheit und es gab nichts Griechisches, das nicht in ihm seine Keime oder Vorbilder gefunden hätte. Von dem Vater Homer her klingt durch das Griechenthum der Ton der Schönheit und sittlichen Adels, jener Zauber des Idealen, wie er nie wieder ein Volksleben verklärt hat.

Man sieht, warum es die Herme Homer's ist, zu der der Maler *die griechischen Stämme* stellt, — drei Knaben, hier, so verschieden sie geartet sind, in traulicher Gemeinsamkeit. An dem kurzen Schwert und dem einfachen Helm, an der festen Haltung und dem gebräunten Körper wird man den kleinen *Dorer,* an dem Wanderhut, der weicheren Haltung, an dem Bogen und Köcher, mag es ein kalydonisches Jagdgeschoss, mag es des in so vielen Liedern gesungenen Eros Rüstzeug sein, den *äolischen* Knaben erkennen; den kleinen *Ionier* endlich bezeichnet das Schiffsruder, der schmuckreiche Helm, und mehr noch die nachlässig zierliche Haltung des geschmeidigen Körpers und das ins Hohe und Weite schweifende Auge; man glaubt es schon, dass aus diesem Knaben dereinst ein Alkibiades werden kann: „was sie erringen, gilt ihnen als unbedeutender Gewinn gegen das, was ihrer Kühnheit die Zukunft verspricht; sie scheinen nach ihrem Charakter dazu gemacht, weder selbst Ruhe zu haben, noch andern Menschen Ruhe zu lassen".

Noch ein Wort mag gestattet sein über die Stelle, die der Maler diesem Bilde gegeben hat; denn in der Ordnung und Stellung der Bilder wird man die Bedeutung zu erkennen haben, die er ihnen für das Ganze und in dessen Zusammenhang hat geben wollen. Er stellt dies Bild der drei Stämme dem der *Poesie* gegenüber. Es mag das Griechenthum auch anders, nach praktischen und pragmatischen Gesichtspunkten betrachtet werden können; der Maler fasste es — das Bild des Homer zeugt dafür — in der Fülle seiner Poesie, seiner idealen Bezüge.

Es ist erläutert worden, warum die Poesie zwischen Apollon und Dionysos ihre Stelle hat. Sie bedeutete nicht die Kunst des Versemachens, die technische Arbeit des in Rhythmen und Reimen, in Worten und Begriffen formenden Poeten. Die Griechen unterscheiden sinnig das Technische der Künste von dem Musischen; und in diesem haben alle Künste ihr eigentlich schöpferisches Element, ihr gemeinsames ideales Wesen, mag es dann, technisch für das Auge oder für das Ohr gestaltet, in Handlungen oder Empfindungen, in gegenständlicher oder begrifflicher Form ausgedrückt werden.

Aus dem Gesagten erkennt man, warum und in welchem Sinn hier die Poesie von den andern Künsten getrennt und in völlig anderer Art gefasst ist.

Das scheinbar so nahe liegende Motiv, in diesem Saal griechischer Darstellungen die Künste nach althergebrachter Art durch die Musen zu repräsentiren, wählte der Maler mit gutem Grunde nicht. Er würde damit weder die Fülle der Gedanken, die er aussprechen wollte, auszudrücken vermocht haben, noch der Gefahr entgangen sein, in antiquarischer Correctheit und hergebrachten Typen die poëtische Freiheit einzubüssen, die allein das Ferne und Vergangene als noch unvergangen und in der Seele gegenwärtig mit auf die Palette nehmen, über das so oder so Richtige das für immer und in sich Wahre stellen kann. Der Ort, für den seine Compositionen bestimmt waren, gestattete ihm, alles das, was in dem Bewusstsein der höheren Bildung lebendig und gegenwärtig ist, vorauszusetzen und aus dem reichen Kreise von Vorstellungen, in denen zu denken und zu empfinden immerhin nicht den Vielen, aber gewiss denen, die zum Adel der Bildung zählen, gemeinsam ist, die Darstellungen zu dichten, in denen er zu uns sprechen wollte.

Die Künste.

Von den sechs Bildern, welche je eine Kunst darstellen, sind die drei plastischen, Malerei, Baukunst, Skulptur, der Fensterseite zwischen der Hochzeit der Thetis und dem Apollofest, die drei andern, Tanzkunst, Musik, Schauspielkunst, der Seite zwischen dem Dionysoszug und dem Alexanderfest zugewiesen.

Sprechen wir zunächst von jedem einzelnen dieser Bilder und dem zugehörenden oberen Beibild.

Zunächst dem Thetisbilde die *Malerei* (XIII.). In reicher Gewandung lehnt sich die ruhig betrachtende Gestalt auf einen Lorbeerstamm voll frischer Triebe; so auf die lebendige Natur gestützt hat diese Kunst ihren rechten Halt; denn die Wirklichkeiten sind es, deren Schein sie uns in dem Spiel von Linien und Farben, von Licht und Schatten vorzuzaubern hat. Der Sonnenstrahl, der in das Bild herabscheint, giebt den beiden Kindern neben ihr bezeichnende Motive. Der Knabe, über den sich eine Sonnenblume stolz zur Sonne kehrt, selbst in hellster Beleuchtung, fängt den vollen Sonnenschein, als wollte er ihn wägen, mit der Hand auf, während die andre schon wie zum weiteren Spiel ein Prisma erfasst. Das kleine Mädchen, den Kopf tief in ein dunkelblaues Tuch gehüllt, schmiegt sich in den Schatten der grossen Gestalt, aber er deckt sie nicht ganz und gegen den blendenden Schein hält sie die Hand, die nun scharf beleuchtet ist, vor das Auge.

Das Bildchen drüber zeigt die sitzenden *Charitinnen* (Grazien) in zierlich ruhender Stellung. Ihr Name und ihr Wesen ist Anmuth; und wenn ein geistvoller Mann einmal als das Wesen der malerischen Kunst „die Erfreulichkeit des Scheines" bezeichnet hat, so erklärt das die Wahl der Charitinnen für diese Stelle. Die vollblühende Rose bezeichnet Thalia, die reife Orange Aglaia, die Blumen im Haar die heiter stille Euphrosyne.

Das nächste Bild (XIV.) ist das der *Architektur.* Ein Knabe mit einem Schurzfell, ein Loth in der Hand, hält ihr mit Anstrengung eine schwere Platte hin, auf die sie etwa den Grundriss eines Gebäudes zeichnen wird; dies, dann ihre derbe Gestalt, die schurzfellartige Form ihres Obergewandes lassen uns da etwas Handwerksmässiges empfinden. Die Baukunst steht dem Handwerk nahe, sie bliebe ganz in demselben, wenn sie nicht auf den Genius hörte, der ihr von Höherem in das Ohr flüstert; ihrem gesammelten tiefen Blick sieht man an, wie ihr nun erst die Welt des Schönen sich erschliesst; jener Schönheit vollendeter Eurhythmia, davon der dorische Tempel, den ihre Linke trägt, ein unübertroffenes Vorbild ist.

Nicht in der Natur findet sie ihre Muster, geschweige denn ihre Gesetze, ihre Gedanken; das Geheimniss der Zahlen und Verhältnisse, der spannenden, tragenden, vermittelnden Formen ruht in der Tiefe des Geistes. Aus dem todten Stoff, welchen die Natur bietet, den gebrochenen Steinen, den gefällten Baumstämmen ein Abbild jener einfachen Eurhythmia von Linien, Flächen und Massen, wie sie im Geist vorgebildet ist, einen Kosmos zu schaffen, der sich in sich selbst bestimmt und schliesst und menschlicher Weise so vollendet ist, wie der in Harmonie bewegte Makrokrosmos, das ist es, was diese Kunst kann und will.

In solchem Gedankenzusammenhang ist der Stoff zu dem oberen Bilde gewählt. Es ist ein Stückchen uralter Kosmogenie. Zuerst, so sagen griechische Dichter, war das Chaos und Nacht und Todesgrauen, nicht Himmel noch Erde war; aber die Nacht gebar den Eros, den goldenbeschwingten, der ertrug nicht das Grauen unendlicher Einsamkeit, das todte Durcheinander ungeformter Elemente; mit mächtiger Hand schied er ihr wüstes Gewirr und aus dem Chaos klärte sich die geordnete Welt.

Das Bild nun zeigt den noch währenden chaotischen Kampf. Das wilde Feuer will die Erde, die schwer niedersitzt, wieder emporraffen, die blitzschleudernde Luft versucht dem Wasser, das wellenhaft sich gegenstämmt, den Dreizack zu entreissen; aber Eros schwebt zwischen sie daher und trennt den wüsten Kampf.

Das dritte Bild (XV.) ist das der *Bildhauerkunst.* Eine schlichte Gestalt, wie zur Arbeit leicht gekleidet, steht sie vor einem erst werdenden Werk; es wird eine Psyche werden, aber der Marmor lebt noch nicht, es fehlt noch der beseelende Hauch, der sie künstlerisch erwecken wird. Warum ruht der fleissige Meissel der Bildnerin? Sie sieht zu dem Genius hinab, der emsig ist, ihn zu schärfen, zu ihr den Blick richtend, als wollte er in ihrem Auge lesen, wie fein er ihn zu schärfen hat. Unwillkürlich hat sie die Linke auf das halbfertige Bild gelehnt, das erst, wenn es vollendet ist, für sich dastehen, ein eigenes Leben haben wird.

Der Skulptur sind als obere Bilder die *Musen* zugetheilt, nicht die neun späterer Zeiten, die eben so viele Kunstarten bezeichnen, sondern die drei des älteren Mythus, Mneme, Melete und Aoide, das ist: Erinnern, Sinnen, Sagen. Nicht in aller Kunst sind die drei in gleicher Kraft: die eine hat in der Melete, am rastlos strömenden Sinnen, an dem Spiel ihrer Gedanken und Empfindungen ihr Bestes; und wohl ist Mneme, das vielgedenke Erinnern, die „Mutter aller Musenkunst", aber wo sie nur mit Rolle und Griffel die Fülle äusserer Stoffe auffasst, da giebt sie wohl wieder, was sie empfangen hat, immerhin Mannigfaltiges und Reizendes, immerhin Richtiges, aber die letzte Weihe, die der tiefinnersten Wahrheit, bringt sie nicht. Die Wahrheit ist erst, wenn in Begeisterung, der Pythia gleich, Aoide die erschauten Wirklichkeiten und das durchlebte Sinnen zu einer neuen Schöpfung hinausgestaltet; und was sie geschaffen, das lebt und der Lebenshauch in dem so Geschaffenen ist der Geist dessen, der es schuf. Wie Gott den Menschen bildete, „zum Bilde Gottes schuf er ihn" und hauchte ihm den lebendigen Odem seines Geistes ein, so schafft der Künstler.

Auch der Maler, auch der Dichter schafft wohl Gestalten, aber keine andre Kunst ähnelt so der des Schöpfers, als die plastische; und so mag der Maler ihr mit Recht das Bild der drei Musen gegeben haben, als deren gemeinsam einiges Werk sie am einfachsten übt.

Auf der andern Fensterseite des Saales, dem Dionysosfest zunächst, folgt die *Tanzkunst.* In zierlich geschürzter Gewandung, im leichten Tanzschritt bewegt sie sich daher, ihr zur Seite in entsprechender Gegenbewegung der lockige Knabe, den Thyrsus schwingend, mit den Castagnetten in der Rechten, die den Rhythmus zum Tanz geben. Beide sind sie in die Lust der schönen Bewegung und in den Reiz der Gegenseitigkeit vertieft; gleich werden sich ihre Blicke wieder finden. Es ist die Kunst des flüchtigen Momentes.

Darum sind drüber im oberen Bilde die *Horen* dargestellt, die flüchtigen, im rastlosen Wechsel vorübereilenden Jahreszeiten, die Tänzerinnen des Olymp; sie sind im Wechsel ewig, aber sie sitzen auf den rastlos ziehenden Wolken. Die jüngste der Schwestern ist Thallo, die die Frühlingsblumen streut; an dem vollen Aehrenkranz ist Karpo, an dem Füllhorn mit Früchten und dem schweren Rebenkranz Opora, der späte Herbst, erkennbar.

Den Darstellungen der Künste sind als Unterschrift bekannte Schiller'sche Zeilen zugefügt, welche mit leichter Modification, wie sie hier erforderlich waren, so lauten:

Das Leben soll sich frisch in Farben regen,
Die Säule soll sich an die Säule reih'n,
Der Marmor schmelzen unter Hammers Schlägen,
Der leichte Tanz den muntern Reigen schlingen,
Der Strom der Harmonien dir erklingen,
Die Welt sich dir auf meiner Bühne spiegeln.

Namentlich für das Bild, welches der *Musik* gewidmet ist, scheint der Maler sein Motiv unmittelbar aus den Worten des Dichters entnommen zu haben. Der wie ein Strom wallende blaue Schleier, aus dem sich das aufwärts gewandte Antlitz emporhebt, zieht zunächst den Blick auf sich; aber je länger je mehr fesselt ihn das entzückte, in's Weite gewandte, ohne bestimmten Gegenstand schauende, man möchte sagen, mehr horchende als schauende Auge. Es ist — wenn das Wort den Eindruck dieser eigenthümlichen Conception zu bezeichnen versuchen darf — als erwecke der Maler jene Weise des ästhetischen Genusses, welche der Musik eigenthümlich ist: man empfindet, ohne für diese Empfindung das Wort, die Situation, die thatsächliche Bestimmtheit sagen zu können. Die ganze Gestalt scheint nach dem Antlitz, nach dem Blick wie nach ihrem Schwerpunkt hin zu gravitiren; sie sitzt aber wie ohne Schwere, wie emporhorchend; aus dem weissen Gewand, das bis zum Schooss hinauf die Formen leicht verhüllt, hebt sich der schöne nackte Oberkörper, als schmiegte er sich nach oben hinauf. Es ist ein Moment höchster künstlerischer Weihe; dies Auge leuchtet von jenem Schauen, in dem, wie der Dichter sagt, die ewige Liebe in ihres Glanzes Abglanz verkündet: ich bin (perchè suo splendore potesse, risplendendo, dir: sussisto. Dante Parad. XXIX, 15). Man wird nicht fragen, warum hier kein Genius mit thätig ist, nicht wenigstens ein Knabe da ist, auf dem Cello oder der Flöte zu spielen, die jetzt müssig zu den Füssen der Gestalt stehen. Ihrer Zeit wird auch diese irdische Musik erklingen, sie wird ein Nachklang dessen sein, was jetzt, sei's Klang, sei's Licht, sei's welches Ewige immer, die Seele erfüllt hat.

Wohl mochte der Maler diess Bild in dem *Eros, der durch Harmonie die Elemente vereint,* weiterführen. Denn so setzt die alte Kosmogenie den Mythos, dessen Anfang bei dem Bilde der Architektur zu melden war, fort. Es ist die schönste und erhabenste der Harmonien, die der weltordnenden und welterhaltenden Liebe (in sua eternità .... saperse in nove Amor l'eterno amore. Parad. XXIX, 18). So zeigt das Bild, wie Eros auf dreisaitiger Lyra spielend (come d'arco tricorde tre saette) die einst wild kämpfenden elementaren Gewalten beruhigt und zu friedlicher Segenswirkung einigt. Nun schmiegt sich die Erde mit reichem Füllhorn in den Arm des schilfbekränzten Wassers, dem der Dreizack nicht mehr entrissen wird; das tückische Feuer hat seine Flamme in die sichernde Fackel beschlossen und alle umfängt mit ihren ruhigen Schwingen die Luft, die nicht mehr von Gewitterwolken trübe das Haupt mit hellen Sternen umleuchtet zeigt.

Den Schluss dieser Bilderreihe bildet die *Schauspielkunst;* nicht die Kunst der Schauspieler, nicht die dramatische Poesie, sondern — wie die ernste und heitere Maske und die Lampe, die als Embleme angebracht sind, uns erinnern — jene grosse Kunstform, in der Mimik und Poesie, Decoration und Costum, Orchestik und Musik zusammenwirken und die Schauenden selbst mit ihrem Verständniss und ihrem Beifall wesentlich mit in Rechnung kommen. Von diesem Motiv ist die Composition des Bildes ausgegangen.

Denn das Drama zeigt die Welt in seinem Spiegel, die Welt menschlichen Wollens und Treibens, menschlicher Leidenschaften und Thorheiten, die sittliche Welt. In den Wirklichkeiten wird des Einzelnen Thun und Leiden in der Fülle unzähliger Anlässe und Bedingungen, Zwecke und Collisionen, stets unbegrenzt und

verworren, unberechenbar und undeutbar bleiben; was ist da wahr? Ja wer ist auch nur gegen sich selbst so wahr, dass er sich ganz und rein erfasste und verstünde, nicht in den Anlässen und in Zufälligkeiten, in den wechselnden Umständen, in guten Absichten Vorwand und Entschuldigung fände? Aber die Kunst des Dramatikers, mag sie nach Weise der Griechen zeigen, wie die Menschen sind oder wie sie sein sollten, mag sie nach Shakespeare's Art zu den äussern thatsächlichen Geschichten, welche den Stoff bieten, die psychologischen Zusammenhänge dichten, aus denen solche Schuld oder Thorheit erklärbar, solches Lachen oder Leiden wahr und überzeugend wird — das dramatische Kunstwerk, ein Spiegelbild der sittlichen Welt, aber ein umrahmtes und in Einem Brennpunkt gesammeltes Bild, fasst aus der wirren Fülle der Wirklichkeiten nur das auf, was in diesen Rahmen passt, in diesem Brennpunkt sich vereinigt. Es ist wahrer als die Wirklichkeiten, es wirkt mit der Kraft dieser gesammelten und zusammengefassten Momente, es zeigt dem Menschen die Wahrheit seines Innern, es dringt in den ethischen Kern seines Wesens.

So stellt es hier der Maler dar. Die Gestalt der Kunst sieht auf den Knaben, um den Moment zu erfassen, wo er sich im Spiegel erkennt; und betreten erkennt der Knabe, dass das Bild im Spiegel sein eigenes Bild ist; nicht auf die Kunst, sondern auf sein Bild ist sein Blick gerichtet.

Wie von selbst ergiebt sich als Beibild zu diesem Bilde die Darstellung der *Moiren* (Parzen), die jedem sein Loos zuertheilen, und nicht als ein blindes Fatum, sondern nach ewigen Gesetzen, nach den Ordnungen, die das All tragen und erhalten, in der sittlichen Welt schalten. Sie spinnen die Fäden menschlichen Daseins, die Lebensfäden, welche den Kosmos der sittlichen Welt durchnetzen; sie führen, verschürzen und entwirren sie, durchschneiden sie endlich. Wir nennen es Tod, wenn der einzelne Faden abreisst; trauernd sehen wir auch das bedeutungsvollste Leben der Nacht des Grabes verfallen. In höherer Betrachtung der Dinge ist es nicht so; daran erinnert neben der „unabwendbaren", der Atropos, die schon im Begriff ist, den Faden zu durchschneiden, die Leuchte mit dem hellen Feuer; es ist nicht die Fackel, die der Tod auslöscht.

So im Einzelnen die sechs Künste mit den zu ihnen gehörenden oberen Bildern. Nicht ohne mannigfache Bezüglichkeit ist das Neben- und Gegeneinander derselben, wie es der Maler geordnet hat.

Zunächst ist es ein Bedürfniss so zu sagen des künstlerischen Wohllautes, vermittelnd überzuführen und dem sinnlichen Auge entweder in Linien und Farben oder in der sachlich leichten Folgereihe von Vorstellungen die wohlthuende Empfindung des Zusammenhangs zu geben. Der ruhige und harmonische Eindruck, den der sehr reiche Bilderschmuck dieses Saales auf den Beschauenden macht, beruht zum guten Theil darin, dass nirgends Hartes, Sprunghaftes, Unvermitteltes das Auge und den Sinn beleidigt oder überreizt. Effecte, das heisst ästhetische Paradoxien, logische Widersprüche für das Auge, wie sie der Menge gefallen und dem trägeren Sinn allein der Mühe werth scheinen, würden hier nicht an ihrer Stelle sein.

Wenn die vier grossen Bilder der Thürwände sich im Licht einfach als Frühe, Mittagshelle, Abend und Nacht ordnen, so folgt dem Frühlicht des Thetisbildes der Sonnenstrahl auf dem nächsten, dem Bilde der Malerei, und die Leuchte auf dem Bilde der Schauspielkunst, die Flamme oben bei den Moiren führt das Auge zu dem Nachtbild des Alexanderfestes und des Symposions hinüber. In den Musen über der Skulptur ist schon der Lorbeer, der über dem delphischen Bilde die Pythia umschatten wird, und auf die Eleusinien über dem Dionysosfest folgen die Horen mit ihren Blumen und Früchten, auf den Dionysoszug der thyrsusschwingende Tanz. Genug, um anzudeuten, was es mit der harmonischen Folge auf sich hat.

In anderer Weise bedeutsam ist das Gegeneinander der sechs Bilder, welche die Künste darstellen. Man braucht sich nicht erst des Schlegel'schen Wortes zu erinnern, dass die Architektur das starre Gegenbild der Musik, die Musik das flüssige Gegenbild der Architektur sei, um das Gegenüberstehen der am meisten technischen und am meisten musischen Kunst zu würdigen; das Weitere besagt der Eros mit den Elementen hier und dort. Dem Drama gegenüber steht die Malerei, beide Spiegelbilder der Wirklichkeiten, beide in deren Schein den erscheinenden Gedanken erfassend oder zeigend, nur dass der Maler in einem Moment zusammengefasst und gegipfelt zeigt, was das Drama in immer neuen Gruppen und Scenen in der Folge seines Auf- und Absteigens darstellt. Und was ist die tanzende Gestalt anders als eine Continuität statuarisch schöner und bedeutsamer Momente, als eine bewegte Plastik?

In solchen und ähnlichen Bezügen motivirt sich dem Maler die Anordnung seiner Darstellungen; es ist die Form, in der er die Zusammenhänge, die vermittelnden Ideen, die verknüpfenden Vorstellungen, für die seine Kunstweise keinen unmittelbaren Ausdruck hat, in der Seele des Beschauenden hervorlockt. Man muss sie mitempfinden, um das Ganze, das er dichtend gestaltete, zu verstehen.

Griechisches Leben.

Die acht friesartigen Felder über den Fenstern, die weiss auf blauem Grunde gegen den übrigen farbigen Bilderschmuck des Saales bescheiden zurücktreten, enthalten in reliefartiger Darstellung Scenen des griechischen Lebens. An bezeichnenden Stellen bilden Gruppen von Göttern, als lebten sie mitten unter dem „geliebtesten Volke", Mittelpunkte der Darstellung.

I. Ueber dem ersten Fenster, zwischen dem Prometheusbilde und der Gruppe der Grazien, ist die *Kinderzeit.*

Es ist attischer Brauch, dass das neugeborne Kind am siebenten Tage nach der Geburt im Beisein des Vaters um das Feuer des Herdes im Lauf getragen und damit zum Genossen des Hauses geweiht wird *(Amphidromien);* spendend, Kränze bringend, nehmen die Geschwister mit an dem Weihlauf Theil.

Auf einem alten griechischen Vasenbild ist dargestellt, wie Kinderjubel *die erste Schwalbe,* den wiederkehrenden Frühling begrüsst. Davon geht die Composition hier aus; der Winter mit seinem Regen und Schmutz draussen und dem dunstigen Kohlenbecken im engen Zimmer ist zu Ende; man kann wieder hinaus in's Freie, da springen und spielen, Blumen suchen und Kränze winden.

Zwischen den beiden Kinderscenen eine Göttergruppe. Vater *Zeus,* der Hüter des Herdes (Hestios), an seiner Seite die mütterliche *Hera,* deren Pfau *Hebe* (Jugend) mit Nektar tränkt; endlich *Athene* Polias, die Stadtschirmende, in deren Obhut das Knäblein, das man weiht, einst zu einem wackern Bürger ihrer Stadt aufwachsen wird.

II. Was wir Jugendbildung nennen, kannte der Grieche nicht anders als in der Gestalt gymnastischer und musischer Uebungen; es galt das Können dort mehr als das Wissen und Besserwissen.

Zunächst über dem Fenster zwischen Malerei und Architektur die *gymnastischen Uebungen*, nach hellenischer Art sogleich in der Form des Wettkampfes; denn „der Wettkampf weckt die schlummernde Tugend" und es giebt keinen ersehnteren Schmuck als „der Nike Kranz".

Der Maler wählte den Wettkampf im Lauf (Dromos). Die Einen rüsten sich noch; ein Jüngling, schon entkleidet, tritt zum Herakles, dem die Palästra geweiht ist, ihm zu spenden; ein andrer löst sich die Sandalen, ein andrer salbt sich.

Weiterhin ist bereits ein Lauf nahe daran, sich zu entscheiden. Der alte Sophronist (Ordner) und ein Paar Jünglinge schauen den laufenden Freunden mit gespannter Theilnahme nach; schon ist einer gestürzt, ein zweiter, in höchster Anstrengung erschöpft, nahe am Zusammenbrechen; zwei andre erreichen das Ziel fast zugleich; der eine hebt schon den Kranz, der auf den vorgestreckten Armen einer Nike liegt, während der andre, ihm den Sieg streitig zu machen, nach den flatternden Bändern des Kranzes greift; aber der Knabe und der Greis, die zuschauend am Ziele sitzen, zeugen für den ersten. Ihm wird der schmucke Helm, der als Preis bestimmt scheint, nicht so viel gelten, als das, was nun seiner wartet.

Den Sieg feiert man als ein Fest der Götter, und Palmen tragen heisst die Götter feiern. Mit einem Palmenzweig in der Hand tritt der Sieger zu den Kampfrichtern, und Palmen tragen die Mädchen und das Knäbchen, unter deren Zuruf er mit dem Siegeskranz geschmückt wird.

III. Zahllos sind die Arten *musischer* Uebungen und Spiele; aber die schönsten und in ihren Formen mannigfaltigsten knüpfen sich an die dionysischen und apollinischen Feste.

Zum uralten *dionysischen* Cultus gehört, dass ein Bock geopfert und dazu der Dithyrambus gesungen (Tragodia), toller Bakchen- und Satyrntanz getanzt wird. Es geht dabei derb genug her, wie das Bild zeigt.

Mehr von den Grazien, vor deren Altar hier der Bock geschlachtet wird, hat der apollinische Gesang und Tanz; die drei Mädchen am Altar mit Kithara und Doppelflöte mögen den Hormos singen, den „Kranzreigen", in dem Jünglinge und Mädchen, abwechselnd hinter einander, tanzen und dann sich wie ein Kranz zusammenschliessen.

IV. Das nächste Bild stellt eine *Hochzeit* dar. Nach griechischer Art fährt der Bräutigam die Braut auf einem Wagen heim; ein kleiner Eros sitzt als Lenker auf dem Pferde, dem zur Seite der fackeltragende Brautführer, voraus ein blumenstreuendes Mädchen schreitet; hinter dem Wagen eine andere, die den Spinnrocken und ein Mehlsieb trägt zu guter Vorbedeutung fleissiger Häuslichkeit; sie schaut auch nach dem Himmel hinauf, ob da irgend ein glücklicher Vogel oder ein günstiges Wetterleuchten den Weg segnet. Der rechte Zugführer aber ist *Hymen* mit fröhlich leuchtender Hochzeitsfackel, er schreitet eben an der in voller Schönheit prangenden *Aphrodite* vorüber, die in der Hand nicht den Apfel der Eris, weder den vom Parisurtheil her, noch den häuslichen Haders, sondern die Granate führt, von der die Braut essen muss, bevor sie in's Brautgemach geführt wird. Neben ihr gar sehr in traulichem Gespräch *Ares,* und weder er noch sie scheinen darauf zu achten, dass der wackre Schmied *Hephaistos,* der nun einmal ihr rechter Eheherr ist, nicht eben zufrieden drein schaut.

Zur andern Seite der Göttergruppe folgt das Hochzeitmahl, die beiden Alten fleissig beim Wein und mit dem hübschen Schenken schäkernd, während ein junges Pärchen sich umschaut, was weiter geschieht: es öffnet die alte Schaffnerin so eben das Brautgemach, schreitet voran mit der Lampe; der Bräutigam hat die Hand der Braut in seiner Hand, sie hineinzuführen; schamhaft zögert sie und doch drängt der lächelnde Eros.

V. Auf der Gegenseite des Saales, zwischen den Eleusinien und dem Bild der Horen folgt das *Opfer,* in der Mitte des Bildes die Gruppe der Götter, die das Opfer empfangen, *Poseidon* und *Amphitrite* nach der einen, *Demeter* und *Dionysos* nach der andern Seite gewandt, zwischen beiden ein *Nereidchen,* das einen kleinen Schelm von *Pan* auf einer Seemuschel blasen lässt.

Zum Poseidon gehört ein *Stieropfer;* mit Kränzen geschmückt, mit vergoldeten Hörnern liegt der gewaltige Stier vor dem schon flammenden Altar, den geweihten Schlag zu empfangen, während der Priester mit gehobener Hand das Gebet spricht; dann wird er mit dem Messer, sein Begleiter mit dem Beil das Thier zerlegen, und der Priester im Hintergrund die Eingeweide beschauen, um des Gottes Zeichen zu deuten.

Auf der andern Seite der Göttergruppe *ein unblutiges Opfer.* Zwei dionysische Priester spenden in die Flamme des Altars, zu dem Früchte und Wein gebracht werden; in das Gebet hinein brausen die bakchischen Flöten.

VI. Ein besonderes Bild ist *den Weinfesten* gewidmet, wie denn bei ihnen vielerlei derber und übermüthiger Spass ländlicher Lustbarkeit im Schwunge war.

Zunächst der *Schlauchtanz* (Askolia); es gilt auf einem vollen wohlgeölten Weinschlauch nach dem raschen Rhythmus der Flöten zu tanzen, ohne den Tact und die Balançe zu verlieren. Wie lächerlich sich der Tänzer dabei gebehrdet, sieht man in dem Bilde an den Zuschauern; das Mädchen in der Ecke muss, wie wir sagen, sich förmlich halten vor überlautem Lachen; und so gut der Bube, der auf dem Boden liegt, wie das Mädchen am Baum, die beide den Schlauchtanz spielen sollten, kann vor Lachen nicht weiter blasen. Denn der geschnellte ist daran, vorn über zu fahren, die Mutter vor ihm hält schon den Arm hoch, ihr Kind zu decken. Der Alte weiterhin, wohl der wohlweise Kampfrichter, sieht schmunzelnd drein, und der neben ihm sitzt — vielleicht war er vorher auf dem Schlauch — hohnt auf den Springer los: „siehst du, Sosias, du machst es auch nicht besser".

Dann folgt das *Keltern.* Ein Alter schüttet die gelesenen Trauben in den Bottich, ein Mädchen steigt hinter ihm herauf mit dem Korb voll Trauben auf dem Rücken; begreiflich, dass beide Auge und Sinn auf die lustige Schlauchscene, an der sie vorüberkamen, wenden. In der Mitte des Bildes steht die Kelter, in der zwei nackte Buben in bester Weinlaune stampfen.

Vor der Kelter liegt auf ein Fässchen gelehnt, dem er schon fleissig zugesprochen zu haben scheint, der trunkene dicke Weinmeister, Vater *Silen* entweder selbst oder einer, der ihm gar ähnlich ist; er weist zu den Schaukelnden hinüber, als lallte er: „diese albernen Dirnen auf der Schaukel, sie erinnern mich an eine merkwürdige Geschichte, von der sie freilich nicht wissen, dass es zu deren Gedächtniss geschieht, wenn sie nun so her und hin fliegen".

Denn das *Schaukeln* (Aiora) gehört zum Fest von der Erigone her. Erigone, des Ikaros Tochter, hatte sich mit dem Dionysos gar weit eingelassen und der Vater erhielt zur Begütigung vom Gott ein Fässchen Wein; ihn aber, da er mit dem Fässchen auf dem Karren auf den Dörfern umherzog, von dem noch unbekannten Getränk zu verkaufen, erschlugen Hirten, die auch gekauft hatten, in ihrer Trunkenheit überzeugt, dass sie vergiftet seien. Den erschlagenen fand endlich die Tochter und ward nun inne, dass sie alles Unglücks Schuld sei; sie erhenkte sich an dem nächsten Baum und ihr Leichnam schaukelte nun so her und hin im Winde. Die beiden Dirnen auf der Schaukel scheinen freilich nicht eben daran zu denken, dass sie eigentlich „Bussoscillen" darstellen; und während der gute Freund vorn, die Frau hinten, die Hände bereit halten, die kommende Schaukel zurückzustossen, langt ein lustiger Gesell, seitwärts am Baum liegend, hinauf, der einen Schauklerin in die kitzlichen Weichen zu greifen; dass er es nicht eben mit bescheidener Geduld meint, zeigt der Weinkrug, der umgestürzt das edle Nass verströmt. Ein ander Pärchen aber scheint auf dem besten Wege, die Geschichte von Erigone und Dionysos getrost von vorn anzufangen.

VII. Dann folgt ein *Jagdbild.* Es schildert einen Moment nicht kleiner Gefahr; und Schuld daran scheint die *Hamadryade* zu sein, die schalkhaft zwischen den Zweigen ihres Baumes hervorguckt. Denn das Jagdnetz, das dort festgemacht war, ist gelöst; das zur Wuth gereizte Schwarzwild bricht durch, sich auf die Jäger zu stürzen. Schon liegt ein Alter am Boden, der Sohn eilt heran, ihn zurückzureissen, denn der Speer, der auf des Ebers harten Kopf angesetzt ist, biegt sich, wird gleich zersplittern, wie es dem zurückgetretenen Jäger zunächst hinter dem Alten schon ergangen ist. Da ist Hülfe Noth, laut ruft der zurückgetretene den nacheilenden zu, von denen der eine einen Arm voll neuer Sauspiesse bringt, ein andrer seine Hunde zurückhält, damit sie die Thiere, die zu stellen nicht mehr nöthig sind, nicht noch wüthender machen.

So tobt die Jagd der Quelle zu, die dort unter Busch und Röhricht versteckt hervorsprudelt. Dort im Dunkel des Laubes begiebt sich eine andere Jagd; ein verliebter Pan hat die Quellnymphe beschlichen und fasst sie nun in lüsterner Hast, sie zu küssen; sie aber hält ihm schnell die Hand vor das bocksbärtige Gesicht.

Weiterhin kommt aus dem Wald, das erjagte Reh über einen Zweig gehängt, ein Alter und sein junger Genoss, der junge neugierig um die Buschecke nach der verliebten Scene schauend.

VIII. Endlich über dem letzten Fenster, zwischen den Parzen und dem Symposion; *Alter und Tod.*

Mag die Jugend sich in Wald und Feld tummeln, in der Palästra ringen und Mummenschanz treiben, die Alten sitzen am liebsten in der *Lesche* an der wärmenden Herdflamme, bei einander zu plaudern oder sich erzählen zu lassen. Nun hören sie einem Sänger zu, der von den „Zeiten vordem, die besser waren", singt; er selbst wie einst Homer blind; neben ihm sein Führer, ein Knabe, der die Lieder seines Alten schon oft genug gehört haben wird, um nun lieber sich mit den Täubchen zu freuen, die er mit den Brocken aus seiner ärmlichen Brodtasche heranlockt.

Weit zurückschauend, sagt ein Dichter, vergisst das Alter die Nähe des Todes. Ihnen zunächst in der Mitte des Bildes sitzen *Apollon* und *Artemis,* deren Pfeile Tod bedeuten. Schon hält Apollon den Bogen gespannt, gleich wird er ihn heben, den unter den Greisen zu treffen, den ihm Artemis schon nennt und zeigt. Die Herdflamme vorstreckend, als solle sich der bezeichnete ihrer noch zum letzten Male freuen, steht hinter Artemis die gütige *Hestia,* theilnehmend in den Kreis der Alten schauend, der bald zerstört sein wird. Schon ist *Hermes,* der Todtenführer, bereit zu neuem Geleit, wenn er auch noch denen nachschaut, die er so eben zum dunkeln Acheron geleitet hat, und denen *Hekate,* Schlüssel und Schlange in der Hand, mit trüber Fackel zu der traurigen Fahrt hinüber leuchtet.

Sie fahren auf *Charon's Kahn.* Ein Paar Kinder wie gebrochene Knospen; ein Paar Greise, die wohl des Lebens satt nun zu ihrer Ruhe kommen; dann das händeringende Mädchen, der „der Hymenaios nicht mehr erklang", die jammernde junge Frau, für deren verwaiste Kinder nun niemand sorgt, endlich das Mütterchen, über den Sohn gebeugt, der noch hier das todte Antlitz in ihren Schooss beugt, den letzten Gram zu stillen. So fährt der alte Todtenfährmann seinen Kahn über das träge Wasser zum dunkeln Reich, zum Palast des *Hades.*

Dort thront der finstre Gott, der „Todten Zeus", der Allaufnehmer; an seiner Seite die bleiche *Persephassa,* die er einst hinabgerissen; sie wird nicht froh blicken bis zu der Zeit ihres Aufgangs, wie kleine Frist ihr auch dort in der lichten Oberwelt vergönnt ist; sie wäre für immer zurückgekehrt, wenn sie nicht, da die Götter sie wieder forderten, schon von der Granate gekostet hätte, dem Zeichen hier der traurigsten Hochzeit.

An den Stufen des Thrones aber liegt der dreiköpfige *Kerberos,* angekettet, damit nicht wieder ein Herakles komme und ihn raube.

Druck von C. C. Meinhold & Söhne in Dresden, K. Hofbuchdruckerei.

XIII.



Die Grazien.

XIV.



Eros scheidet den Kampf der Elemente.

XV.

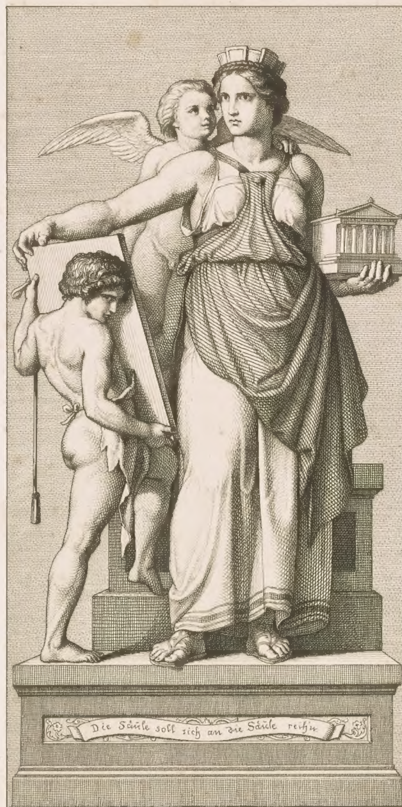


Die Musen.



E. Bendemann inv.

Malerei.



Baukunst.



H. Bürkner sc.

Bildhauerei.

Galvanographie und Druck von E. B. Meyer & C°

XII.





E. Bendemann inv. H. Bürkner sc.

Alexander.

Galvanographie und Druck von F. R. Mayer & C°













I

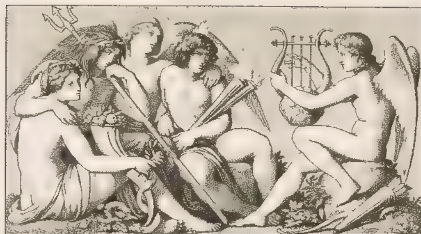


II





Die Horen.



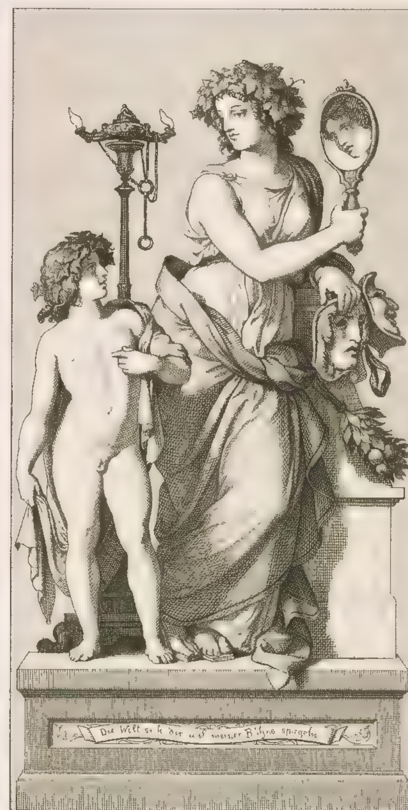
[illegible] vereinigt die Elemente [illegible] Harmonie.

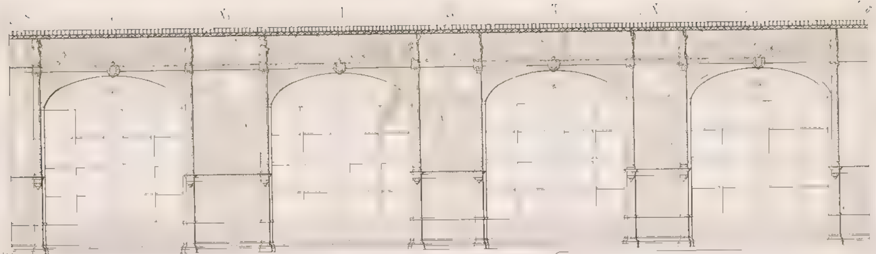


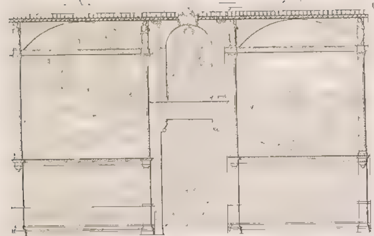
[illegible]











Die

WANDGEMAELDE

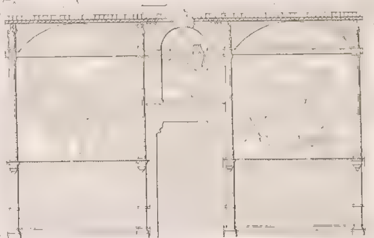
im

BALL- und CONCERT-SAAL

des königl. Schlosses

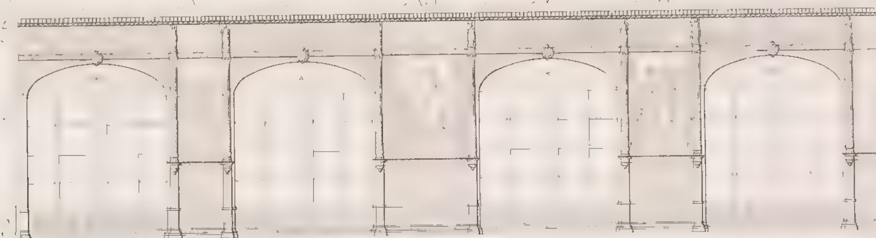
zu

Dresden.



E. Bendemann.

Hugo Bürkner.



















VII.



Jagd.

VIII.



E. Bendemann inv. H. Bürkner sc.

Alter.

Galvanographie und Druck von F. B. Meyer & C°

